DIE NEUE SCHAUBÜHNE

SCHRIFTLEITER: HUGO ZEHDER

9. HEFT DRESDEN, 1. SEPTEMBER 1919 1. JAHRG.

DAS ÜBERDRAMA

Von Iwan Goll

Ein schwerer Kampf ist entsponnen zum neuen Drama, zum Überdrama.

Das erste Drama war das der Griechen, in dem die Götter sich mit den Menschen maßen. Ein Großes: daß der Gott damals den Menschen dessen würdigte, etwas, was seither nicht mehr geschah. Das Drama bedeutete ungeheure Steigerung der Wirklichkeit, tiefstes dunkelstes, pythisches Versenken in die maßlose Leidenschaft, in den zerfressenden Schmerz: alles überreal koloriert.

Später kam das Drama des Menschen um des Menschen willen. Die Zerwürfnis mit sich selber, Psychologie, Problematik, Vernunft. Es wird nur gerechnet mit einer Wirklichkeit und einem Reich, und alle Maße sind darum beschränkt. Alles dreht sich um einen Menschen, nicht um den Menschen. Das Leben der Gesamtheit kommt auch schlecht zur Entwicklung: keine Massenszene erreicht die Wucht des alten Chores. Und wie groß die Lücke ist, merkt man an den mißlungenen Stücken des vergangenen Jahrhunderts, die nichts mehr anderes sein wollen als: interessant, advokatorisch herausfordernd oder einfach beschreibend, nachahmend.

Nun fühlt der neue Dramatiker, daß der Endkampf bevorsteht: die Auseinandersetzung des Menschen mit allem Ding- und Tierhaften um ihn und in ihm. Es ist ein Dringen in das Reich der Schatten, die an allem haften, hinter aller Wirklichkeit lauern. Erst nach ihrer Besiegung wird vielleicht Befreiung möglich. Der Dichter muß wieder wissen, daß es noch ganz andere Welten gibt als die der fünf Sinne: Überwelt. Er muß sich mit ihr auseinandersetzen. Das wird keineswegs ein Rückfall werden ins Mystische oder ins Romantische oder ins Clowneske des Variétés, wiewohl ein Gemeinsames darin zu finden ist, das Übersinnliche.

Zunächst wird alle äußere Form zu zerschlagen sein. Die vernünftige Haltung, das Konventionelle, das Moralische, unseres ganzen Lebens Formalitäten. Der Mensch und die Dinge werden möglichst nackt gezeigt werden und, zur besseren Wirkung, immer durch das Vergrößerungsglas.

Ja, man hat ganz vergessen, daß die Bühne nichts anderes ist als ein Vergrößerungsglas. Das wußte das große Drama immer: der Grieche schritt auf Kothurnen, Shakespeare sprach mit den toten Riesengeistern. Man hat ganz vergessen, daß erstes Sinnbild des Theaters die Maske ist. Die Maske ist starr, einmalig und eindringlich. Sie ist unabänderlich, unentrinnbar, Schicksal. Jeder Mensch trägt seine Maske, was der Antike seine Schuld nannte. Die Kinder haben Angst vor ihr und sie schreien. Der Mensch, der selbstgefällige, der nüchterne, soll wieder zu schreien lernen. Dazu ist die Bühne da. Und erscheint uns nicht sehr oft größtes Kunstwerk, ein Negergott oder ein ägyptischer König, als Maske?

In der Maske liegt ein Gesetz, und dies ist das Gesetz des Dramas. Das Unwirkliche wird zur Tatsache. Es wird für einen Augenblick bewiesen, daß das Banalste unwirklich und „göttlich" sein kann und daß gerade darin die größte Wahrheit liegt. Die Wahrheit ist nicht in der Vernunft enthalten, der Dichter findet sie, nicht der Philosoph. Das Leben, nicht das Erdachte. Und es wird ferner gezeigt, daß jeglicher Vorgang, der erschütterndste, wie das unbewußte Auf- und Zuklappen eines Augenlids, von eminenter Wichtigkeit ist für das Gesamtleben dieser Welt. Die Bühne darf nicht mit nur „realem" Leben arbeiten, und sie wird „überreal", wo sie auch von den Dingen hinter den Dingen weiß. Reiner Realismus war die größte Entgleisung aller Literaturen.

Die Kunst ist nicht dazu da, es dem fetten Bürger bequem zu machen, daß er den Kopf schüttele: Jaja, so ist es! Jetzt gehen wir zum Erfrischungsraum! Die Kunst, sofern sie erziehen, bessern oder sonst wirken will, muß den Alltagsmenschen erschlagen, ihn erschrecken, wie die Maske das Kind, wie Euripides die Athener, die nur taumelnd herausfanden. Die Kunst soll den Menschen wieder zum Kind machen. Das einfachste Mittel ist die Groteske, aber ohne daß sie zum Lachen reize.

Die Monotonie und die Dummheit der Menschen sind so enorm, daß man ihnen nur mit Enormitäten beikommen kann. Das neue Drama sei enorm. Und auch abnorm.

Das neue Drama wird darum alle technischen Mittel zu Hilfe ziehen, die heute die Wirkung der Maske auslösen. Da ist zum Beispiel das Grammophon, die Maske der Stimme, das elektrische Plakat, oder das Sprachrohr. Die Darsteller müssen undimensionierte Gesichter-Masken tragen, in denen der Charakter grob-äußerlich schon erkennbar ist: ein zu großes Ohr, weiße Augen, Stelzbeine. Diesen physiognomischen Übertreibungen, die wir selbst notabene nicht als Übertreibungen auffassen, entsprechen die inneren der Handlung: die Situation möge kopfstehn, und oft möge, damit sie eindringlicher sei, ein Ausspruch mit dem Gegenteil ausgedrückt werden. Genau so wird es wirken, wie wenn man lange und fest auf ein Schachbrett sieht, und einem bald die schwarzen Felder weiß, die weißen Felder schwarz erscheinen: es überspringen einander die Begriffe, wo man an die Wahrheit grenzt.

Wir wollen Theater. Wir wollen unwirklichste Wahrheit. Wir nähern uns dem Überdrama.

DER UNSTERBLICHE

Von Iwan Goll

(Aus dem Manuskript „Die Unsterblichen", zwei Überdramen)

ERSTER AKT

Das Atelier eines Musikers und Instrumentenerfinders. Überall verstreut Notenbücher, Geigenkästen und mehr. An der rechten Wand, vor einem gotischen Fenster, ein großes braunes Pianola, einem Harmonium ähnlich. Links ein großes Fenster, mit Aussicht auf einen Boulevard, auf dem die ganze Dauer des Stücks hindurch Bewegung von Menschen und Wagen ist: Diese kann durch einen Film vorgetäuscht werden. Die Mittelwand ist weiß getüncht und leer: auf ihr erscheinen je nach Angabe, mittels Films, große Plakate, Zeitungsausschnitte oder richtige Filmphotographien. Sebastian und Olga stehen im Atelier.

Sebastian: Ein Bettler bin ich in Seele und Portemonnai,
Ich werde dich niemals ins Café Astoria führen!
Ein Schuft, wer nicht angelisch genießt!

Olga (hat einen großen Bergère-Strohhut in der Hand, mit dem sie übereifrig zum Fenster hinauswinkt. Man sieht auf dem Trottoir, neben einer Laterne, einen Leutnant starr zum Zimmer hereinblicken): Ich liebe dich.
Aber wie halt ich es aus
Ohne Eiskaffee und ohne den Neidblick der kleinen Rosheim!
Bedenke: meine neue Bluse!

(Sie beugt sich zum Fenster hinaus.)

Ich liebe dich.
Schau wenigstens nicht, daß dein gutes Herz nicht blute!
Du bist ja mein Künstler, mein göttlicher Zuhälter.

(Sie wirft dem Leutnant eine Kußhand zu.)

Du wirst leiden: das ist deine Größe!
Du wirst Symphonien schreiben! Sitzt mein Bolero?

Sebastian: Bleibe, noch bist du meine Jungfrau.
Ist das ein ehrlicher Kampf? Alle Kavalleristen
Und alle blonden Liftboys, wie mit rasenden Engeln
Muß der Märtyrer konkurrieren. Ich bin kein Mensch!
Geliebteste Olga!

(Er geht ans Pianola und schlägt einen Triller an.)

Hörst du das Tremolo? Was vermögen die Frühlingshügel dagegen.
Ich stelle dich über alle Geliebten, über die Duse,
Und über die Prinzessin von Sachsen und Beatrice und . . .

(Inzwischen hat Olga solange hinausgewinkt, bis sie schwebend hinausfiel. Sebastian ist inzwischen in seine eigene Ekstase geraten und spielt die Melodie und singt, indem er die Fußtasten bewegt:

„Mein Herz, das ist ein Bienenhaus".

Unterdessen versammeln sich die Leute vor dem Fenster, man bemerkt unter ihnen den Konditorjungen, den Herrn im Zylinder und einen Schutzmann.)

Hast du gehört? Ich tröste dich, armseliger Passant.
Komm, und höre die Süße der Schmerzenstöne.
Olga hat mir den Schmerz geschenkt: ich danke dir!
Geschmeidig, wie ein Diskuswerfer, entlasse ich
Dich Straßenlied an die Menschheit, sieht es nicht aus,
Als umarmte ich euch . . . .

Konditorjunge: Wissen Sie, daß Ihre Braut nach Apulien gefahren ist?
Sie stieg in einen glühenden Expreß. Aber sie hatte eine Träne
An der geschminkten Wimper, als sie diese Meringe kaufte,
Die sie Ihnen noch schenken wollte . . . .

(Er stellt ihm Kuchen aufs Fensterbrett.)

Der Herr im Zylinder: Ich bin Ihr Mäzen. Erkennen Sie mich?

(Er wirft ihm eine Börse zu.)

Ich kaufe Ihnen Ihr Genie ab.
Ich kaufe Ihnen Ihren gesunden Magen ab.
Ich bestelle Ihnen große gelbe Konzertplakate.

(Auf der Hinterwand erscheinen große Plakate:
DAS MUSIKALISCHE GENIE: SEBASTIAN,
Bachs natürlicher Enkel!)

Sie sind mein Individubum!

Sebastian: Mein Herr, Gnade! Was habe ich Ihnen getan!
Erbarmen Sie sich: ich bin ein harmloser Künstler.

Lassen Sie mir meine unerhörte Verkanntheit.
Lassen Sie mir den Schmerz, der mich peitscht,
Und den mir die einzige Olga erwies. Lästern Sie vielleicht?

Schutzmann: Im Namen des Gesetzes: Sie gehören dem Staat!
Die Allgemeinheit hat ein Recht an Sie,
Sie aber haben kein Recht, zu hungern und einsam zu sein!

Die Menge: Die soziale Befreiung!
(Auf der Hinterwand erscheint ein großes Plakat in Rot:
DIE SOZIALE BEFREIUNG! DIE MENSCHENGÜTE!)

Schutzmann: Einsam sein, ist streng verboten!
Ich gebe Ihnen einen Verweis! Sie müssen täglich
Ein Beefsteak essen und in den Park spazieren!
Und ein Minimum von Arbeit!
(Ein Mann steigt aufs Fensterbrett und enfaltet eine Zeitung, so groß wie er selbst, es ist der:)

Journalist (schreit): Sebastian, der heilige Musiker des Volks!
(Im selben Augenblick erscheint auf der Hinterwand in schwarzem Zeitungsdruck:
SEBASTIAN, DER HEILIGE MUSIKER DES VOLKS!)

Journalist: Hurra!
(Die Menge schreit. Dann verläuft sie sich. Durch die Türe tritt Lupus, der Hausbesitzer, herein.)

Lupus: Verehrter Meister!

Sebastian: Pardon, Herr Lupus, unterschätzen Sie mich nicht.
Seien Sie offen. Ich weiß, ich schulde Ihnen sechzig Mark.
Ich schufte Tag und Nacht dafür,
Ich weiß genau, daß sechzig Mark für so eine Tapete
Und solch eine Aussicht und Mäuse unterm Bett
Gar nicht zuviel ist. O ich weiß alles.
Noch zwei Jahre Geduld, mein Herr Wohltäter,
Dann hab ich meine siebenundvierzigste Oper fertig:
Herr Lupus!

Lupus (unter großen Verbeugungen. Er hat ein kleines und ein handgroßes Ohr, daß er immer abnimmt, wenn er spricht): Verehrter Meister!

(Er nimmt ein Blatt beschriebenes Papier aus der Rocktasche und liest weiter vor.)

Ich habe Ihre verblüffende Musik genossen (Er nießt.) Pardon!
Sie erweisen meinem Mietshaus die allergrößte Ehre.
Sie (er setzt sich einen Zwicker auf) Sie, Sie . . ich gebe Ihnen
Mein Ehrenwort, daß kein Gerichtsvollzieher im Korridor wartet!
Achtung, lachen Sie! Erlauben Sie diesen sozusagen: Witz:
Der Lupus kommt zum Orpheus und weint gerührt (er schnupft sich)
Kurz und gut, wir sind ehrliche Männer, nicht wahr,
Tüchtige Geschäftsleute, maneschome,
Machen wir ein Kompagniegeschäft,
Ich eröffne heut Abend im Kellergeschoß
Das große amerikanische Weltvariété
Ihnen zu Ehren, Ihr Genie einzuweihen.
Wollen Sie das neue Volkslied vom Bienenhaus spielen
Für zwei Mille Gage? (lauernd) na sagen wir, zehn Mille?
Oder elf Mille?

(Da Sebastian nichts antwortet, läuft er rasch zum Fenster und ruft in die Menge)

Publikum! Sinke mir in die Arme!
Ich habe das größte Genie entdeckt und gefunden!
Heraus aus Schlafzimmern, Büros und Telephonzellen
Zur paradiesischsten der Erdenstunden!

(Es entsteht sofort ein großer Auflauf. Alle Geräusche der Straße dringen herein: Autohupen, Tramgeläut, Kindergeschrei, Kettengerassel. Die Ankündigung von Lupus erscheint in brennenden elektrischen Buchstaben auf der Hinterwand. Im Eifer fällt Lupus zum Fenster hinaus und wird von der Menge im Triumph weggeschleppt. Der Lärm flaut wieder ab. Der Steuereinnehmer Strohhalm kommt zur Türe herein.)

Strohhalm: Ich suche den Herrn Sebastian.

Sebastian: Der bin ich.

Strohhalm (stellt sich mit einem Notizbuch auf, das er auf einem Karren herbeigeschleift hat): Ihre Vor-, Nach- und Mittelnamen!

Sebastian: Sebastian!

Strohhalm: Nehmen Sie sich in acht. Ich bin die Autorität,
Daß Sie sich auch nicht lustig machen.
Wollen Sie mir weiß machen, Sie seien schon so groß
Wie Charlot oder Goethe, die nur einen Namen tragen?
Ihre Qualitäten, mein Herr!

Sebastian (zeigt auf Strohhalms grüne und rotgestreifte Mütze): Was bedeutet diese Uniform?

Strohhalm: Die Steuerbehörde, Herr, die Autorität!

Sebastian (nimmt ihm die Mütze weg und setzt sie sich selber auf den Kopf): Und jetzt?

Strohhalm: Sie vergreifen sich an der öffentlichen Persönlichkeit, die ich bin!
Wissen Sie, daß das Majestätsbeleidigung
Der Volksregierung ist?

Sebastian: Jetzt könnte ich Sie besteuern!

Strohhalm: Sie haben ein Einkommen von zehn Mille.
Sie wollen unterschlagen — (er öffnet seine Ledertasche)
Bitte zweitausend Märkchen für den heutigen Abend!

Sebastian (schleudert die grüne Mütze zum Fenster hinaus):
Vorläufig ist das Geld noch in Europa-Aktien angelegt,
In Säuglingen, in Bierschoppen und Reformkleidern,
Vorläufig liegt das Kapital noch in der Brust- und Lendentasche
Der Herren Metzgermeister und Fräuleins Knutschen.

(Weist ihm das Fenster, das er öffnet.)

Das Publikum steht draußen!

(Sofort steht die Menge wieder vor dem Haus und empfängt den hinaussteigenden Strohhalm mit Geschrei. Seine Mütze wird umhergeworfen, er selber in Stücke zerrissen.)

Volksredner (steigt aufs Fensterbrett, das fortan als Tribüne dient):
Genossen! Eckensteher! Unsere Arbeit-Ehre ist angegriffen
Die kleine Staatsgewalt hat unseren Wundermann . . . .

(Die Menge jubelt ihm zu und ruft: SEBASTIAN! UNSER HEILIGER! UNSER GENOSSE! In demselben Augenblick erglühen diese Worte auch auf der Hinterwand. Sebastian hat sich indessen, als ob nichts vorgefallen wäre, in seine Musik vertieft, und spielt jetzt auf dem Pianola die Melodie von: „Mein Herz, das ist ein Bienenhaus" und singt dazu:

Die Welt, das ist ein Kriegsverein,
Die Menschen sind darin die Brüder!)

Der Herr im Zylinder: Höre, du Volk, die größte Musik des Jahrhunderts!
Die Feuerwehr spielt einen Tusch!

(Tusch von einigen Trompeten im Hintergrund. Die Menge heult dazu.)

Dieser euer Befreier (einige Stimmen: Hurra!)
Tritt heut Abend im Weltvariété auf,
Eingang Rattengasse, Anfang acht Uhr.

(Tusch.)

Reduzierte Preise für Krieger- und Menschenliebevereine!

(Tusch. Das Fenster schließt sich. Durch die Türe kommt Olga herein, lächelnd, mit offenem Haar. Hinter ihr Ballon, dick, rotes, kahlgeschorenes Haupthaar, Ziegenbart und weiße vorstehende Augen.)

Olga (mit einer Geste der Umarmung): Sebastian, ich liebe dich.
Ich habe dir Lorbeer aus Griechenland mitgebracht,
Ja, ich vergaß, ich habe mich in Kairo verheiratet,
Mit dem Menschen, der dich am meisten liebt,
Nur deshalb! Und bin ich nicht deine Begeisterin?
Der Schmerz, der die Meere aufpeitscht
Und die Herzen der Menschen zum Himmel treibt?

(Sebastian küßt ihr die Hand. Ballon tritt vor und macht eine starre Verbeugung.)

Olga: Mein Mann Ballon ist dir mehr wert als ein Volk:
Er ist dein Freund!

(Ballon verbeugt sich.)

Er liebt mich nur, um zu dir zu gelangen!
Er ist der größte . . .

Ballon (die Hand auf dem Herzen): Bitte, Madame, bemühn Sie sich nicht.
Ich kann schon allein (zu Sebastian) Ich bin . . ich bin
Der erste Photograph von Kairo.
Ich bin Seelenphotograph,
Das heißt, ich kann Sie schmerzlos verewigen,
Sie leben in den Augen und in der Erinnerung der Menschheit weiter,
Sie selber verschwinden aber, der Schmerz verschwindet,
Die ungeheure, dumme Sehnsucht des Künstlers.
Sie werden unsterblich im chemischsten Sinn des Wortes,
Bromsilberpapier und Wasserstoffsäure,
Kurz: ich filme Sie.
Schmerzlos, o schmerzlos. Sie leben ewig,
Und doch ist Vergessen in Ihnen, Sie haben den Vorzug,
Den selbst die Homerischen im Orkus nicht hatten,
Meine adligen Ahnen. (verbeugt sich) Sie vergessen
Olga, meine Frau, und sich, meinen Freund,
Ihre Kunst aber bringe ich über die Welt.
Eine Frage: Sie haben doch noch kein Testament geschrieben?

Sebastian: Ja, aber, muß ich sozusagen, ein bißchen, sterben?

Ballon: Wenn man so will, einerseits vielleicht ein wenig.

(Olga hat sich inzwischen auf einen Diwan gesetzt und winkt zu Ballon hinüber. Dieser rückt ihr näher.)

Olga: Tue es, Sebastian, er hat dich ja lieb.
Ist Liebe nicht ein Beweis für Ehrlichkeit?

Ballon: Verstehen Sie, mein Freund —

(Er ist bei Olga angelangt und faßt sie um die Taille. Sie umarmt ihn, Ballon weiter zu Sebastian.)

Ich habe Sympathie für alle großen Männer.
Obwohl ich die Kunst an sich verachte,
Die Erdbewegung —

(Ballon macht sich von Olga los, nimmt aus einem kleinen Koffer ein Grammophon heraus, legt eine Platte hinein, dreht sie auf und kehrt dann schnell in Olgas Arme zurück.)

Grammophon: Die Erdbewegung ist die eines Automa . .
ma . . ma . . rrr . .

Ballon: Warten Sie ein wenig —

(Er springt wieder auf vom Diwan und zieht das Grammophon von neuem auf. Dann zu Olga zurück, wie vorhin.)

Grammophon: . . . maten. Der Maler malt Synthesen an die Wand.
Der Dichter glaubt, mit Worte-Flügeln zu Gott zu gelangen,
Aber verlangt denn der Bürger, der das alles bezahlt,
Verlangt er denn da . . da . . da . .

(Das Grammophon stockt wieder. Ballon, der sich inzwischen in einen Kuß Olgas vertieft hat, springt bestürzt zum Grammophon und dreht es auf, mit den Worten: Warten Sie ein wenig!)

Das? Der Bürger will sich begeistern, um besser schlafen zu können,
Er will Apparate, patentiert, diplomiert, prämiiert . . .
Deshalb verachte ich die Kunst, die zum Himmel flennt
Und nicht mit der Verdauung rechnet . . rrr . .

Ballon (steht auf): Die Platte läuft hier ab. Schade. So interessant!
Bitte, noch einen Moment. Sehen Sie, wie unsere
Gemeinsame Göttin Olga jauchzt! Sind Sie nicht glücklich
Über das Glück, das ich ihr bereite?
Genug jetzt, zu den Geschäften!

(Er zieht seine Brieftasche hervor.)

Wissen Sie auch, daß Ihr Volkslied
Ein Plagiat ist? Im Zeitalter der Sentimentalität
Sangen es die Hürchen und die Bienen.
Das aber bedeutet nichts. Sie sind ein Genie, die Feuerwehr
Hat darauf Tusch geblasen und es sanktioniert.
Sie verdienen elf Mille Gage, das ist nicht viel,
Wo die Vögelsträuße alle ihre Federn verkauft haben
Und Olga ohne Hut ist, unsre Geliebte.
Geben Sie mir Ihre Seele, Ihre Künstlerseele
Für zweiundzwanzig Mille? Na, sagen wir, fünfundzwanzig?
Olga liebt Sie ja!

Olga: Und treu bis in den Seelentod!

Sebastian: Nicht mehr leben müssen!
Nicht mehr krampfhaft einschlafen müssen,
Einen Paletot tragen, dem jeder ansieht, daß er abgeschabt ist,
Nicht mehr sich sehnen müssen, auf Pianolas stampfen,
Und Kalbsfüße mit Ragout essen müssen:
Seligkeit, mein süßer Engel Ballon, und namenlos!

(Er umarmt ihn.)

(Ballon nimmt ein Paket Bankscheine aus seiner Brieftasche und überreicht sie Sebastian. Im selben Augenblick erscheinen auch 25 braune Scheine auf der Hinterleinwand.)

Ballon (indem er sich groß vor Sebastian aufstellt): Übrigens, haben
Sie schon meine Krawatte gesehn? Lyoner Seide.
Sehr preiswert. Und meine Krawattennadel?
Der größte Diamant der Welt: den Regenbogen
Und alle Brunnen von Versailles hat er in seinen Spiegelungen.
Das ist aber . . schauen Sie hin . . schmerzlos geschieht's,
Wie Ihre Seele in diese kleine Linse
Von einem Photographenapparat, da unter meiner Hemdbrust . .
Ganz schmerzlose Operation: sterben Sie bitte
Und hauchen Sie mir Ihre wertlose Seele
In den Kasten . . .

(Sebastian fällt ihm kraftlos in die Arme.)

So. Wir haben die Freiheit und seine Musik dazu geerbt.
Wir werden Millionäre

(Ballon entreißt Sebastians steifer Faust die Bankscheine.)

Olga: Laß mich nur drei Tränen weinen!

Sebastian: Er starb an Hypertrophie des Kleinhirns.

Olga: Laß mich noch einmal in Ohnmacht fallen,
Das bin ich dem Vergessenen schuldig,
Aber auch dem Publikum.

(Sie verneigt sich artig.)

Vorhang.

VERSTAATLICHUNG DER KINEMATOGRAPHEN-THEATER*)

Von Fritz Pater

Über die Größe der Einkünfte der Kinotheater können die zuständigen Finanzbehörden oder Fachleute verläßlichere Auskunft geben, als oberflächliche Schätzung dies vermöchte. Jedenfalls sind diese Einkünfte sehr hoch; aber selbst wenn sie viel geringer wären als es den Anschein hat, könnte ein Staat in der Situation Deutschösterreichs darauf nicht verzichten. Dazu kommt noch das soziale Moment, welches in diesem Falle sogar auf den Nichtsozialisten aufreizend wirkt. Denn der Kinobesitzer besitzt weitaus den größten Nutzen aus einer Arbeit, die bald größer, bald geringer, von besserer oder schlechterer Qualität ist, aber keinesfalls von ihm geleistet wird: Irgend jemand denkt ein Filmsujet aus; er geht damit zur Film-Gesellschaft, die ihm — ich nehme den korrekten Vorgang an — das Sujet abkauft und es aufführt. Ein nur einigermaßen gewissenhafter Regisseur muß sich jede Szene genau vorher zurechtlegen, eine Menge Schauspieler werden in Bewegung gesetzt (ins Wasser geworfen, gerettet, verbrannt usw.), ein Operateur — gewöhnlich das einzige fachmännisch Ausgebildete und verhältnismäßig am schlechtesten Bezahlte bei der Sache — wendet seine ganze photographische Geschicklichkeit auf. Hierauf kommt die mühselige Arbeit des Entwickelns und Klebens des Films, an dessen Zustandekommen eine Menge Leute angestrengt beschäftigt waren — und keiner von ihnen, von einigen Stars, die wirklich viel leisten, abgesehen, verdient auch nur annähernd so viel an ihm wie der ihn aufführende Kinobesitzer, der mit den Händen in den Hosentaschen befriedigt die Leute in Scharen zur Vorstellung hereinströmen sieht und den schüchtern eine Auskunft Heischenden stolz an den „Direktor" verweist. Das Publikum würde, wenn ein Sensationsfilm gespielt wird oder ein verregneter Sonntag oder sonstige Umstände dem Besuch

*) Dieser Aufsatz ist der vorzüglichen, in Wien erscheinenden Wochenschrift „Der Friede", Heft 77, 1919 entnommen unter Auslassung eines kurzen Absatzes, der sich speziell auf deutsch-österreichische Verhältnisse bezieht. Wir werden das hier angeschlagene Thema variierend fortsetzen, bis sich die, die es angeht, zu vernünftigen, durchgreifenden Handlungen entschließen.

Die Schriftleitung.

günstig sind, genau so hereinströmen, wenn das Kino dem Staate gehören würde. Ein Betrieb aber, auf dessen Führung sein Besitzer so wenig Einfluß überhaupt nehmen kann, stellt ein ideales Sozialisierungsobjekt dar. Die Leitung ist eine so einfache, daß sie von einem verläßlichen Beamten leicht für mehrere Etablissements gemeinsam besorgt werden könnte. Und wenn noch eine theoretische Begründung für die Verstaatlichung beliebt, so vergleiche man die definierende Charakterisierung der für Verstaatlichung geeigneten Betriebe, die ein Fachmann in einem ausgezeichneten Artikel der Zeitschrift gegeben hat: „Allgemein kann man sagen, daß sich die Sozialisierung nur für solche Industriezweige empfiehlt, die nicht abhängig sind von großen Konjunkturschwankungen, die einen regelmäßigen Abnehmerkreis im Inland besitzen, bei denen die Preisbildung ohne allzu große Schwankungen vor sich geht und deren Technik zu einem gewissen Abschluß gelangt ist. Von solchen Betrieben erwartet man ziemlich gleichförmige Leistungen, die nach einem gewissen Schema geregelt werden, und die Preisbildung kann in Form von Tarifen vorgenommen werden". Jedes dieser angeführten Momente ist in unserem Fall zutreffend. Kürzer hat man als zur Verstaatlichung reif alle jene Betriebe bezeichnet, deren Produktionsqualität durch den Konkurrenzkampf nicht gesteigert werden kann. Nun obliegt in unserem Falle die Produktion einzig den Filmfabriken, die zu verstaatlichen allerdings ein lähmender Mißgriff wäre; dem Kino selbst bleibt aber nur die ganz mechanische Reproduktion. Freilich obliegt schließlich auch dem Theaterdirektor nur Reproduktion. Aber wieviel persönlicher, anstrengender, schwerer vertretbar ist seine Arbeit, die mit Recht sich auch besser bezahlt machen sollte. Und dennoch würde es sich auch hier wahrscheinlich empfehlen, die Leitung einem mit einem festen Gehalte, der hier natürlich entsprechend viel höher sein müßte, Besoldeten zu übertragen, damit nicht das Streben nach höheren Kasseneinnahmen die Repertoirebildung und sonstige Führung des Theaters in einem Sinne beeinflußt, der Theater und Kino schon fast als „unmoralische Anstalten" erscheinen läßt.

Dieses ist das zweite, vielleicht noch wichtigere Moment, welches für Verstaatlichung der Kinotheater spricht, und diese

Darlegung wendet sich eigentlich mehr an die Kompetenz des Herrn Ministers für Unterricht als an die desjenigen für Sozialisierung. Es ist allgemein anerkannt und durch die Erfahrung der letzten zehn Jahre erwiesen, daß der Film durch die Gewalt seiner Anschaulichkeit geeignet ist, die Erziehung der breitesten Massen sowohl im guten als auch im bösen Sinne stark zu beeinflussen. Daraus folgt aber unmittelbar die Unmöglichkeit, ein Erziehungsinstrument von solcher Wirksamkeit weiter noch in den Händen verantwortungsloser privater Besitzer zu belassen, für die begreiflicherweise nur materielle Gesichtspunkte maßgebend sein können. Diese Gesichtspunkte lassen sich aber vollständig mit dem berechtigten Unterhaltungsbedürfnis des Publikums auf eine Weise in Übereinstimmung bringen, die mehr den dringenden Forderungen der Volkserziehung entspricht als dies bis nun der Fall war. Ich denke dabei nicht gerade an Filmstücke mit bestimmter Tendenz, obwohl der dänische Dichter Sophus Michaelis, scheinbar unter Mitwirkung offizieller dänischer Kreise, gezeigt hat, wie auch diese Aufgabe taktvoll und wirksam zu lösen ist, im „Himmelsschiff", das sich gegen den Krieg, und „Söhne des Volkes", welches sich gegen den Bolschewismus wendet. Ich denke noch weniger an jene heimischen Produkte, die unter dem Vorwand, irgendeine Form der Unsittlichkeit zu bekämpfen, bei degoutanter Hervorhebung sanitärer Momente lediglich und leider mit Erfolg auf das stoffliche Interesse des Publikums für das „Laster" spekulieren, was in seiner Verlogenheit so ziemlich die ödeste Art von Cochonerie darstellt. Nein — — die sittliche Erhebung, die ich meine, geht aus von der hinreißenden Haltung einer Francesca Bertini etwa und von jeder der tausend Mienen ihres herrlichen Antlitzes, durch das eine große und reiche Seele sich ausspricht. Diese Frau, Schöpfung edelster Rasse und wirklicher Kultur, kann unseren jungen Mädchen tausend Anstands- und Tanzlehrerinnen ersetzen. Und sie tut es; denn jedes unserer jungen Mädchen kommt in dem Grade dem modernen Frauenideale der Kulturwelt näher, als es, nachdem es die Bertini im Film gesehen, sie bewußt oder unbewußt in Ausdruck, Haltung und Kleidung nachzuahmen versucht. Und auf die niederen Instinkte der Männer wirkt sie mit der unmittelbaren großen Ge-

walt, welche die angeschaute Schönheit vor der Moralpredigt voraus hat. — Solche freudige Art sanfter Erziehung ist es, die man den Massen unseres Volkes gönne, damit sie dadurch an moderne Lebensart und -weise angenähert werden, von der sie, ach! so weit entfernt sind. Eine Aufgabe von großer Tragweite. Die „Imponderabilien", von denen Bismarck sprach, haben sich in diesem Kriege als das am schwersten Wiegende erwiesen, und Lebensformen sind zwar noch nicht der Lebensinhalt, aber schließlich die unumgängliche Voraussetzung selbst der Lebensmittel, und einer Nation, welche das Messer in den Mund zu stecken pflegte, blieb schließlich nichts zu beißen mehr. „Dies war ehedem paradox, nun aber bestätigt es die Zeit".

Auf solche Weise also wird sich die Aufgabe des Kinos, für unser Volk einen wichtigen Behelf auf dem Erziehungswege „nach Westen" zu bilden, zwanglos vereinigen lassen mit seiner ursprünglichen Bestimmung, vor allem anspruchslose, leicht faßliche Belustigung und Unterhaltung zu bilden. Nur vor zwei Faktoren schütze man es: vor der Gewinngier, die ohne Liebe zur Sache und ohne Achtung vor dem Publikum eine ausschließliche Geldquelle daraus machen will, und vor der „Vertiefung" durch die Literaten. Leider haben sich beide die Hände gereicht, um vereint die Filmproduktion bei uns und in Deutschland auf ein Niveau zu bringen, welches tief unter dem aller übrigen Länder ist. Was schon auf den ersten Blick auffällt, ist die photographische Überlegenheit der ausländischen Films, die schon vor dem Krieg ziemlich groß war, inzwischen aber noch bedeutende Fortschritte gemacht hat. Was aber den Inhalt und die Darstellung unserer meisten Films anbelangt, so könnte man allgemein charakterisierend sagen, daß sie, im Ausland aufgeführt, den Verdacht erwecken, von einer „Gesellschaft zur Verbreitung des Deutschenhasses" angefertigt und in Umlauf gebracht worden zu sein. Davon machen nur ganz wenige an den Fingern abzuzählende Produkte bisher eine rühmliche Ausnahme. Es ist aber klar, daß dieser Zustand nicht länger dauern darf. Jedes schlechte heimische Produkt schadet uns im Ausland und hat geschadet, um wieviel mehr dies aber bei dem seine Provenienz noch viel mehr charakterisierenden Film der Fall sein muß, ist klar. Eine direkte staatliche Einflußnahme

nun könnte höchstens durch eine beratende, richtunggebende Stelle ausgeübt werden. Verstaatlichung selbst verträgt die Filmfabrikation nicht, die schärfste Konkurrenz braucht, um sich zu immer neuen Aufbietungen von Erfindung, Regie, Einfällen anzuspornen. Wohl aber könnte durch Verstaatlichung des Konsums, nämlich der Kinotheater, ein wohltätiger Druck ausgeübt werden. Films, die geeignet sind, den Horizont des Publikums zu erweitern, oder solche, die einfach einwandfreie Unterhaltung bieten, sind anzukaufen und aufzuführen; solche, die geeignet sind, den Geschmack zu verderben und besseres Empfinden zu verletzen und dadurch abzustumpfen, sind zurückzuweisen. Außerdem sind ausländische Films bester Qualität zur Aufführung zu erwerben, und zwar solche belehrenden, aktuellen oder bloß unterhaltenden Inhalts; auch größere finanzielle Opfer dürfen nicht gescheut werden, um wenigstens auf diese Weise die Schranken zu durchbrechen, die uns eigentlich seit Jahrzehnten, fünf Jahre lang aber vollständig, sehr zum Nachteil abgeschlossen haben.

Zusammenfassend sind also als notwendige Maßnahmen auf dem Gebiete des Kinowesens einer demokratischen Regierung in Anbetracht der materiellen und volkspädagogischen Bedeutung des Gegenstandes folgende zwei Schritte dringend zu empfehlen:

1. Sofortige Verstaatlichung der Kinematographentheater.

2. Schaffung einer beratenden Stelle für die Filmindustrie, die dazu beitragen soll, ihre Produkte nicht nur exportfähig zu gestalten, sondern auch geeignet, möglichst ein vorteilhaftes Licht auf ihr deutschösterreichisches Provenienzland zu werfen, eine Wirkung, deren Bedeutung man spät erkannt hat, aber nun destoweniger aus dem Auge lassen sollte. Ein wirklich auf der ganzen Welt populärer Schauspieler, von der Art des Max Linder oder der Bertini etwa, kann uns mehr nützen als zehn Propagandaschriftsteller im neutralen Ausland, über deren Absicht man höchstens verstimmt wird, falls man sie überhaupt beachtet.

Es ist zu erwarten, daß nach dem Vorgange in den nordischen Ländern auch bei uns die Kinematographenbesitzer

und Filmfabriken, im ruhigen Genusse ihrer leichten Verdienste gestört, sich vereint und energisch gegen obige Maßnahmen zur Wehr setzen werden. Es ist aber auch zu erwarten, daß die Regierung ihrerseits es nicht an Energie fehlen lassen wird, um diesen Widerstand zu brechen.

Schließlich soll noch dem Bedenken begegnet werden, daß in einem demokratischen Staate ein Ausdrucks- und Mitteilungsinstrument, was ja schließlich das Kino nur ist, ausschließlich dem Gebrauch des Staates vorbehalten bleiben soll. Es soll also für derartige Films, sei es politischen oder artistischen Inhalts, für deren Aufführung der Staat kein Interesse hat, ein bestimmtes Kino gänzlich oder mehrere Kinos zu solchen Tageszeiten zur Verfügung stehen, an denen sonst nicht Vorstellungen stattfinden. Ein entsprechender Teil des Ertrages wäre ebenfalls abzuliefern. Ebenso wäre es besser, wenn zu Zeiten der Wahlpropaganda die Kinos nicht an die Partei vermietet würden, welche über den größten Wahlfonds verfügt, sondern daß die Kinos nach einem bestimmten Schlüssel den politischen Parteien zugewiesen werden, falls sie sich ihrer überhaupt zu Propagandazwecken bedienen wollen.

DIE TRIBÜNE*)

Zur Begründung eines Theaters ist nach unsrer Auffassung nicht nur die Erfüllung der Bedürfnisfrage im polizeitechnischen Sinne erforderlich, sondern auch eine Rechenschaft über die subjektive und objektive Notwendigkeit der Gründung. Diese vor Eröffnung der „Tribüne" zu geben, fühlen wir uns grade mit aller Bestimmtheit gedrängt und verpflichtet. Und zwar durch unsre unerschütterliche Überzeugung, daß auch das Theater Ausdruck einer Gesinnung ist — oder werden muß.

Das bisherige Theater freilich, von dem wir uns — gewiß nicht als die ersten, hoffentlich aber am bestimmtesten — abkehren, drückt keine Gesinnung aus und hat mit Gesinnung nichts zu tun. Es ist in einem Falle ein Museum zur Sammlung und Aufreihung von Literatur-Reliquien aller Zeiten, im andern ein Hexenkessel, in dem Gifte und Nahrhaftes zu unverdaulicher oder gehaltloser Speise gemischt werden. Sein einziges Regulativ ist der Mangel jeglichen Standpunktes, ein Prinzip gibt es nicht, sogar seine Berechtigung wird abgestritten, und als einziges Kriterium wird — im guten, im allerbesten Falle — ästhetische Erwägung zugelassen.

Also wirkt es nur, im besten Falle, ästhetisch; es wirkt von keinem Standpunkt aus, diffus, nach allen Richtungen durch- und gegeneinander, also gar nicht. Statt geistige Tat aus seiner eignen Aktivität zu erzeugen, verschafft es im besten Falle wertvolle Unterhaltung; statt die Zeit fruchtbar aufzubauen, vertreibt es die Zeit. Ist das ein Wunder? Wer nicht weiß, was er will, oder überhaupt nichts will, kann auch nichts wirken; und fragt doch umher bei geistigen Menschen, ob es heute ein Theater gibt!

Seine Erscheinung schon verrät es. Eine neue und immer tiefer zum Grunde erneute Zeit duldet es, daß ihre Dramen immer noch in Räumen gespielt werden, die als Illusionsbühne einer versunknen Kulturepoche wie der Renaissance, als Rangtheater dem höfischen Barock angehören. Das planlose Durcheinander des Spiel-„Plans" — heute Antike, morgen Moderne: heute

*) Wir werden um Veröffentlichung dieses Programms der „Tribüne", Berlin-Charlottenburg, von ihren Leitern und geistigen Urhebern ersucht.

Die Schriftleitung.

Mysterienspiel, morgen ein Schwank — bringt es mit sich, daß viele, daß die meisten Dramen, die für ganz andre Bühnen gedacht waren und entstanden, hier unter Bedingungen hinter das Rampenlicht gezerrt werden, die ihrem Geiste zuwider sind. Vor allen Dingen scheint uns, die wir ein Theater, das nichts ist als „Schau"-Bühne, für eine unmoralische Anstalt halten, diese Erscheinungsform dem ethischen Geiste heutiger Dramatik zu widersprechen und ihn zu zerstören, da hier Problem und Konflikt, Lösung und Untergang in spielerische Indirektheit unschädlich gemacht, in illusionistische Theatralik umgebogen werden.

Darum ist es für uns selbstverständlich, nicht als erschöpfender Ausdruck, aber als erste Voraussetzung, die unaufschieblich notwendige Revolution des Theaters mit einer Umgestaltung des Bühnenraums zu beginnen. Aus der unnatürlichen Zweiheit von Bühne und Zuschauerraum muß die lebendige Einheit eines künstlerischen Raumes zur Vereinigung Schaffender — hingebend und aufnehmend Schaffender — entstehen. Gibt es etwas Sinnwidrigeres, als daß ein hochgestellter Guckkasten von Bühnenraum ohne vierte Wand vor einen langgestreckten Kasten von Zuschauerraum gesetzt ist, getrennt durch ein Proscenium, vor Leute, die das alles gar nichts angehn kann? Wir wollen Beteiligte, wir wollen intensivste, unbeschränkte Wirkung des grenzenlosen Erlebnisses. Wir wollen kein Publikum, sondern im einheitlichen Raume eine Gemeinde. In diesem Raume sei die Bühne — ähnlich einer Kanzel, auf der zu unmittelbarer Wirkung mit der stärksten Methode, nämlich Handlung und Darstellung und Erzwingung lernbegieriger Mitahmung, mehr als nur gepredigt wird — eine Tribüne!

Wir erinnern daran, daß wir, ohne Gebundenheit an Tradition und ohne spielerische Nachahmung, nur durch unbeschränkte ausschöpfende Verfolgung unserer Notwendigkeiten, so in die Nähe der großen Zeiten der Theaterkunst, der Antike, der japanischen und der javanischen Bühne gekommen sind wie die neue Bildkunst durch ihren Eigen-Sinn nah an die großen Zeiten der Malerei.

Die erste und wichtigste Folge dieser unsrer Erneuerung des Bühnenraums, auch sie wieder bringt uns in die Nähe jener Zeiten: wir werden ohne Dekorationen spielen, aber die notbehelfliche Kenntlichmachung des Schauplatzes auf einer

beschriebnen Papptafel durch bildhafte Andeutung und gegenständliche Arabeske ersetzen. Wir werden die Shakespeare-Bühne also nicht nachahmen und nicht erneuern, sondern ihren Sinn aufnehmen. Wir verzichten auf einen Naturalismus, der doch nicht erreicht werden kann, auch aus Achtung vor einer Natur, welche die Nachbildung aus Holz und Pappe nicht verdient. Die Dekoration war im Theater der illusionistischen Spielerei Selbstzweck geworden, das Drama zum Panorama — wir wollen die künstlerische Reinheit wieder erreichen: das Drama ist ein Dichtwerk, also aufs Wort gestellt, es wirke durch dieses sein Urelement. Der Schauspieler, ganz auf sich selbst gestellt und der innersten Intensität von Temperament und Phantasie überlassen, wirke vor einem Publikum nicht mehr aus passiven „Zuschauern", sondern aus produktiv erregten Teilnehmern an der künstlerischen Gestaltung Was verfrüht von der Kritik behauptet wurde, verlangen wir vom Mitglied unsrer Gemeinde: es habe schöpferisch teil am Kunstwerk, am einheitlichen, es helfe an der Gesinnungsoffenbarung.

Dieses Theater nämlich ohne Betrieb und Technik, ohne Rund- und Kuppelhorizonte, ohne Dreh- und Versenkvorrichtungen kann, unabgelenkt und unbeschränkt, infolge seiner Unmittelbarkeit Seele und Gesinnung offenbaren. Da es wahrhaft wirken kann, läßt es die — nach seelischer Umänderung tendierende und in der Wirkung offenbare — immanente Ethik des Kunstwerks machtvoll in die ihrer bedürftige Zeit greifen. Unser aktivistisches Theater hat, der Verantwortung gegen den Geist bewußt, ein Programm der Verantwortlichkeit, der Ethik also, der Politik. Fanfaren werden von unsrer Tribüne tönen: Fanfaren der Liebe, der Menschlichkeit, der Gewaltfeindschaft, der Weltfreude, der Erneuerung. Wir haben einen Standpunkt und eine Richtung. Wir werden sachlich sein. Wir werden pathetisch sein. Wir werden banal und ekstatisch sein, wo und wie es sich gehört. Wir werden nicht spielen, sondern Ernst machen.

Wir werden nicht nur Dramen bringen, sondern alle Kunst — wir werden, Politiker des Geistes, sogar politische Religionsgespräche aufführen.

Unsre Bühne heißt Tribüne und soll nicht eine Zivilisationserscheinung sein wie die andern, sondern ein Kulturtheater.

VON NOT UND SELIGKEIT DEUTSCHER KUNST.

10 PROZENT SEELE

Von Erwin Reiche

Die Not derer, die in Berlin nach Theaterkunst lechzen, ist sehr hoch gestiegen. — Werden Pelzumhänge, Perlnadeln, Brillanten und Seidenkleider „sozialisiert", so sehe ich außer vielleicht den bezahlten Theaterguckern nur noch schwitzende Jungchen und gebatikte Jungfrauen die Tempel durchrasen, diese falsch gebildeten kleinen Bourgeois, die eine Kunstvorstellung ahnungslos zum Anlaß ihrer schrei- und handgymnastischen Exzesse nehmen — Kunstvorstellungen sage ich trotz allem, sage es, wiewohl bitter zweifelnd, doch auch mit gewissem Ernst; denn ein Strahl des ewigen Feuers bricht, wie aus fast jedem Winkel Leben, so, und sei er noch so dünn, aus den meisten Schaustellungen des Theaters — wie oft freilich ohne Wissen und Wollen der Bühnenleiter; denn — und davon möchte ich heute sprechen — glaubt nicht (nein, ihr tut es nicht —), glaubt nicht, daß alle diese Direktoren ein heiliges Lohen in sich spüren. — Da hat einer Geld, trifft andere Geldmänner, und sie haben ein Theater — Da ist ein anderer, ein reicher Junge, liebt vielleicht Devrients Theatergeschichte, schöne Bucheinbände, und hat mal etwas vom Nachruhm gehört: der macht jetzt eine Aufführungsfabrik auf — Ein Bankeinbrecher stiftet ein Viertel der Beute für fromme Ziele: so verzapft ein Direktor hier Kitsch, um dort die Hostie reichen zu können — Man hat alles gelernt, kann Operettenschmand, hat Stil, ist seriös, lächelt fein und grinst gierig: Marke „Jeder wird zufrieden sein" — Und ist nun einmal ein großer, grenzenlos bunter Theatergenius da, so werden sich tausend Geschöpfchen an ihm ansaugen, werden den diesseitigen Menschen in ihm niederziehen und „machen das Geschäft". — Ja, am Ende ist es das eigene Feuer, das den Genius rastlos und heiß nach hundert Seiten zugleich treibt. — Freunde, muß man schildern, wie der Spielplan eines Geschäftemachers entsteht?!? Was haben wir, was haben Dichter, haben auch darstellende Künstler von der Inbrunst dieser zu hoffen?! Können die, können sie

einen herrlicheren Ton kennen als den des Silbers, das in ihre Kassen rollt! —

Und ist nicht eigentlich das Infamste der Anstrich, die lichte Maske?! Possentheaterhäuptling, Operettenmanager: mein Gott, das ist doch ehrliches Volk — Sozusagen ehrliches Volk. — Aber Gesinnung anlegen, strebsam von hohen, steilen Zielen reden, den ringenden Ästheterich machen: fi donc — das ist das Unappetitlichste: die Phrase, die ja die große Göttin dieses Lebens ist! — Das Milieu, die Luft, das ist das Ungesunde — das Häßliche, Traurige, daß selbst schöne Aufführungen so oft Zufallsblumen, so oft, so immer fast aus Sumpf hochgeblüht sind —.

Alles ist Anstrich, alles ist Phrase — Und die Wissenden spielen diese Komödie vor dem nicht hinreichend gewitzten, auch nicht genug interessierten Publikum mit! — Wenn da und dort ein Berufskritiker schreibt: „Dank sei dem Direktor X, der . . ." oder: „Daß Herr Direktor X gerade dieses Stück gebracht hat, sagt, daß er ein inneres Verhältnis zu dem Dicht— —". Meine Herren, wer lacht nun wen aus?! —

Ganz schlimm aber ist, wenn diese Thespisse nicht einmal die Witterung für das haben, was ihnen Geld bringen kann, wenn sie also sozusagen ihren innersten Beruf verfehlt haben, wenn sie etwa — dreifacher Witz! — zum Heile der Kasse ein Werk der Kunst bieten wollen, das sich nachher als Kitsch entschleiert und — und nicht einmal bei wehenden „Steuerkarten" Publikum anlockt. — Wozu ist nun ein solcher Konfektionär gut, der nicht Velvet von Sammet unterscheiden kann, der sich dauernd falsch eindeckt, der die „große Mode" nicht vorausriecht!? Wozu nur?! Ja, ohne Warenkenntnis kann man nicht Kaufmann sein, nicht, meine Freunde!? Und um hier Warenkenntnis haben zu können, muß man wieder — nicht!? —, muß man wieder ein ganz klein wenig K — Künstler sein — Künstler sein — Nicht?! —

Man hat wieder einmal (wie anno diaboli 1914) große Zeit gemacht (Menschen, Menschen, Masse, wie, an wen glaube ich nun!?) — Die Theaterdirektoren, sofern sie politisch gebildet sind, merken auf, schnuppern. — Amen! —

DRESDNER THEATER

Von H. Z.

Ein Rückblick erübrigt sich. Was wäre auch festzustellen? Wieder ein Jahr nur halb eingelöster Verpflichtungen. Mit dem linken Bein klebte man am Alten, — es wird erzählt, an Dramenmanuskripten, die ungenannt sein sollende Dramaturgen oder andere Verantwortliche seit undenklichen Zeiten kontraktlich-fest angeleimt hatten; — das andere Dornröschen fühlte beim Erwachen es noch in sich prickeln wie Selterswasser und wedelte unschlüssig in der Luft. Man wird sich schon aus dieser Lage herausbalancieren müssen, und wenn Gerüchten zu trauen ist, ist der Ruhestuhl nicht mehr das unentbehrliche Requisit auf dem Kunstkarren. Gewiß ist gearbeitet worden: am Pult, hinter der grünen Lampe, in Literaturgeschichte und im Bemühen, ein Publikum, das man kennt und das nicht so sein sollte, wie es ist, zu unterhalten. Stubenluft! Einer gewissen Art der Intelligenz, die nie über das Vernünftige, Angepaßte hinausgelangen kann und will, gelingt es schließlich, eine dem Positivismus ohnehin geneigte Umgebung in das solide Kammgarn ihrer Korrektheit einzuspinnen. Das ergibt dann ebenso sympathische wie langweilige Zeitgenossen, die von allen Seiten erst gewetzt werden müssen, damit ihr Menschlichstes wieder zum Vorschein kommt. Es ist so: ein bei verschlossenen Türen und Fenstern ausgeheckter Spielplan, der in seinen Maschen und Linien nichts von den irrationalen Situationen gegenwärtigen Lebens, dem sprühenden Wechsel des Wahrscheinlichen und Unmöglichen zeigt, erweist sich bald als ein gefährliches, die besten Kräfte verstrickendes und zerstörendes Netz.

Ich habe Karl Zeiß nicht für einen besonders kühnen oder gar genialen Regisseur gehalten. Er war klug, fleißig und geschickt. Als Stratege, Bühnenleiter verstand er es jedoch, die Figur eines kleinen Napoleon zu machen und die Feudalherrschaften der Plattitüden, des verlogenen Anstandes und der verstaubten Professorenromantik als langweilende Konventionen zu behandeln, die mit der Zeit sowieso verschwinden würden, — — wenn Er so könnte, wie Er wollte! Das bürgerliche Hoftheater Sachsens machte damals nicht schlecht die Pose des Aufsässigen, der dem Satze von der Beschränktheit des Untertanenverstandes mißtraut. Frische Luft wehte im Dunsttempel. Die freierfindende Phantasie national-liberal verpflichteter Historiker wird in der frischen Brise der Ära Zeiß den ersten Vorboten des bald darauf mit Genehmigung sämtlicher Behörden losbrechenden Sturmes der sächsischen Revolution feststellen. In dem, was nachher als Spielplan galt, läßt sich kein Willenszug, kein Spiegelbild einer Persönlichkeit, keine Richtung ins Zukünftige erkennen. Wer geistige Verarmung nicht scheut, kann von Wiederholungen des ewig Gestrigen leben und braucht keinen Vorwand dazu. Der aufmerksame Beobachter stellt dann allerdings eine mit der Zeit eintretende Erschlaffung und Unlustgefühle an den Besten der unfreiwillig Beteiligten fest. Diese Wahrnehmung verdeutlicht sich zur Gewißheit in Fällen, welche das wahlberechtigte Eigenleben des die Glieder regierenden Kopfes demonstrieren.

Da das von letzterem zur Auffrischung des Organismus gewählte Erlebnis sich meistens als überlebt erweist, tritt das gewünschte Wunder nicht

ein: die heiligen Gefäße bleiben trocken, kein rauschendes Blut schenkt der Himmel als Symbol kraftspendender Erneuerung. Jedenfalls war es mit dem Zauberlehrling Wilhelm Stücklen auf der *„Straße nach Steinaych"* nicht erreicht. Berliner Kurfürstendammädels haben in Viga Sartorius ihr Nichts materialisiert gesehen und sind verführt worden, sich ernsthafter zu nehmen als diese Komödie. Darin liegt schon ein Urteil. Aber Viga Sartorius mußte gemolken werden, denn es war vielleicht doch möglich, Stoff zu erzielen, wenn die Zugkräftigen tüchtig rangehen wollten. Nicht jedem ist alles Sache des Handgelenks: Alice Verden widerstand der Lockung, sich in einer Rolle zu genießen, die in drei Akten abgewickelt werden sollte, wo doch der reduzierte Eindruck des einen die Gewißheit gab, daß man die lange Inanspruchnahme verübeln würde. Ob Friedrich Lindner (Fabrikleiter Walter Minthe) vor oder nach der Zertrümmerung der Hirnschale des an ethischer Sensibilität ansprechend leidenden Peter Klönne, von Willy Kleinoschegg gefühlvoll nachgelitten, glücklicher war? Alfred Meyers Koloman Schnödigl wirkte wie friedlicher Sonnenschein auf die längs des Weges nach seinem Steinaych zum Trocknen aufgehängten Familiensensationen. Das Beste ward also spürbar: sie alle waren es müde, die Straßen der Belanglosigkeiten wandern zu müssen. Und kein Auge wurde naß?!

Ich glaube auch nicht, daß Gerhard Hauptmanns Legendenspiel *„Kaiser Karls Geisel"* wie ein Weckruf aus silbernen Fanfaren wirkte. Es war eine Gelegenheit zu guter, ja sogar sehr guter akademischer Zeichnung. Hans Wahlberg operierte mit wohlerwogenen Dosen. Diesem Greise Karl wünschte man noch ein paar Jahre weniger heftiger aber liebenswürdigerer Begegnungen — mit den gewohnten, kurzen Erfrischungskuren zwischendurch. Der Herr konnte charmant sein wie ein alter Franzose. Und wußte dem Bösen mit Würde zu trotzen, getreu seiner hohen Sendung. Zwischendurch sehr glaubwürdige sadistische Temperamentsäußerungen. Zum Schluß höchst männliche Reue und Trauer. Auch der „fahle Schein der Größe", der ein kaiserliches Haupt gewöhnlich umwittern soll, blieb nicht unbemerkt. Die Figur ward runder als es im Buche steht. Ein älterer Herr durfte in Gersuinds Nähe leise betäubt sein: für diese reizende Artischocke, an welcher zu rupfen — bis auf Karl, der ihr Bestes nicht fand, — keinen verdroß, hatte die Natur der Jenny Schaffer nicht den geeigneten Boden. Sie war biegsam und schmiegsam, doch nur in den Spitzen. Im Kern das Geheimnis zu suchen, ob Heilige, ob Dirne, ob Schuld oder Unschuld, dazu verlockte sie nicht. Paul Wieckes Alcuin war zu Ende gedacht. Der Blick umzog die Gestalt wie einen runden Kreis: es gab keine Ungenauigkeiten. Geist des Latein.

Auch Richard Dehmels Drama *„Menschenfreunde"* ist nicht die letzte der Erregungen. Das drei-mal-drei des szenischen Aufbaues wirkt absichtsvoll, vergeblich nach Bedeutung zielend. Die Architektur ist etwa die eines begabten Dilettanten, der mit Fleiß und Geschick eine klassische Regel variiert, sie „mit neuem Geist erfüllend". Viel preisgegebene Seele, ohne die jetzt übliche Unendlichkeitsrederei, und männlichster Trotz trieben zum Bauen. Trotzdem: Literatur, von gestern. Die heutige ist in der Mehrzahl ihrer Einzel-

leistungen ungeformter, daher verantwortungsloser als Dehmels dramatische Dichtung. Doch das ist Sache des Nichtkönnens. Das Zugespitzte, das auf einen Brennpunkt eingestellte Arrangement, — die Funken stieben am hellsten und heißesten, wenn der kreisende und kriselnde Geist unter die unsichtbare Ausstrahlung eines einmaligen Verbrechens geriet — das Eingeengte eines immer wieder zum Ausgangspunkt der Bewegung genommenen Spezialfalles (wohl verlangt das die Charaktertragödie), könnten Vorzüge bedeuten, wenn der wertende Ausgleich zwischen wirklicher oder konstruierter Schuld und der Gewissenssühne sich in weiterer Ausdehnung als in der Zwangsjacke einer Notlage bewegt hätte, die ihre rein äußerliche Ursache immer wieder betonte. Es waren drei Akte Kreuz- und Querverhör, mit jener „Spannung", die Kriminalgeschichten eigen, und, wie diese, verstandesmäßig konstruiert. Christliche Dulderpassivität, die eine Auflösung aller Tat-Schuld durch göttliche Gnade kennt, selbstverständlich erst nach restloser Selbstüberlieferung und erfolgtem Verzicht, das Gewissen über die zerstörerische Problematik aller auf die „Erlösung" der Materie gerichteten Handlung hinwegzutäuschen: so die alte Haushälterin Anne. Ihr entgegen die Kraft Christian Wachs, die den unlösbaren Gegensatz zwischen Zweck und Mittel zu bändigen vermeint; prometheischer Trotz ist solche Auflehnung gegen das immer wieder aufspringende Erkennen der Unlösbarkeit des Widerspruchs; der durch das Gewissen Gebeugte nimmt das Kreuz auf sich und endet als ein Gebrochener. Besiegter? Nochmals: Bekenntnis der Schuld, die Gewalttat der Tat ewig erzeugt, und Befreiung des Geistes durch Gnade; trotz der Schuld, der Kampf um die Befreiung des Gewissens, durch das Bewußtsein der Ethik des Zwecks. Also: die alte Anne und Christian Wach, — und über beiden der große Unsichtbare! Bei diesen dreien allein war für mich das Geschehen, um welches herum sich allerlei anbahnende Handlung, die mit einem Kriminalverbrechen in Zusammenhang stand, keine Szene entgehen ließ, wozu sich noch, nebenbei, Satirisches begab. Mehnert, als Christian Wach, durchwühlt und zergrübelt, verstand es, mit zwei Welten zu reden: zu der einen, die ausgefüllt ist mit Dingen und Menschen, die so wenig voneinander wissen als von den Dingen, sprach er die Sprache des Brudermörders Kain, der flüchtig ist und unstet und sich zu verstecken weiß. Denn diese Sprache ist dazu da, die Wahrheit zu verbergen. Nur so konnten ihn die Menschen verstehen. Sie hatten alle etwas zu verbergen. Dann redete er schweigend, oder mit Zeichen, oder mit kurzem, zornigem Ausruf mit dem großen Unbekannten, der sich in seiner Brust eingenistet hatte, — und auch durch den Mund der alten Anne zu ihm sprach. Er tat in keinem Augenblick etwas Belangloses, etwas, das stumm blieb. Maximiliane Bleibtreu als alte Anne werde ich wohl nicht mehr vergessen, — wie man ein über weglosem, nächtigem Dunkel hell und klar aufleuchtendes Gestirn, das heimwärts führte, in der Erinnerung behält.